

Bojana Škorc

## Vizuelni prikaz straha kod studenata umetnosti i nauke

**Apstrakt:** U radu se istražuje sadržaj i vizuelni prikaz emocije straha kod studenata likovnih umetnosti i fizike. Prema ideji holističkih psiholoških pristupa, crtež se posmatra kao ekspresivno sredstvo u ličnom radu, ne analizira se sa pozicije psihopatologije već kao samostalna celina, gde sam proces stvaranja crteža predstavlja elaboraciju psihološkog stanja crtača. U prethodnom istraživanju strahova se pokazalo da studenti likovnih umetnosti u poređenju sa studentima muzičkih umetnosti imaju značajno povišen nivo specifičnih strahova.

Fokus istraživanja je likovni prikaz, analiza sadržaja i elaboracija straha. Metod: učesnici su popisali svoje strahove, nacrtali slobodnom tehnikom, a zatim crtež likovno obradili tako da postane manje strašan. Subjekti: total N=108, Ž=58%, M=42%, 68 studenata Fakulteta likovnih umetnosti i 40 studenata Fizičkog fakulteta u Beogradu, starosti 21 godine. Razlike u broju strahova između grupa su proverene T-testom. Obrada sadržaja podrazumeva neparametrijske metode.

Rezultati pokazuju da 1. godina FLU navodi statistički značajno više strahova od 3. godine i studenata fizike, prosečno sa tri odgovora po ispitaniku. Analiza sadržaja pokazuje klase: strah od nesrećnih događaja – smrt, gubitak voljenih (30%); situacije sa anksioznim odgovorom – visina, dubina, mali prostor, (16,5%); bića sa anksioznim odgovorom – insekti, zmije, miševi (15%); subjektivna stanja – usamljenost, greške (13,2%); loši odnosi (9,6%); životni neuspeh (7,9%); paranormalne pojave – demoni, unutrašnji glasovi (3,6%); filozofski strahovi – prolaznost, ništavilo (3,3%). Crtačke strategije smanjenja straha su: umanjenje objekta (zmija postaje glista, pauk – tačka); izmena situacije (docrtavanje); izmena apstrakcije (maglina postaje kugla). Nalazi pokazuju da je kod studentske populacije trećina strahova vezana za realno moguće opasnosti, dok dve trećine proizilaze iz subjektivnog stava a ne iz realnog rizika. Aktivnošću crtanja, strahovi postaju vidljiviji, stvara se mogućnost daljeg rada na integrisanju u svesno iskustvo, čime se podržava rad na introspektivnom istraživanju i upoznavanju sebe.

**Ključne reči:** crtež, emocionalnost, strah, vizuelizacija.

## Uvod: Pozicija emocionalnosti

U istraživanju se kombinuje pristup dvema krupnijim psihološkim temama: emociji straha i aktivnosti crtanja. Ljudska osećajna strana, iako utkana u svaki psihološki proces i produkt, u racionalnom svetu orijentisanom dominantno na kognitivno funkcionisanje, najčešće ostaje u pozadini kao nedovoljno izražena, prateća dimenzija. Istraživači komunikacije su pokazali da svesni, površinski, egu dostupan nivo komunikacije predstavlja manji deo komunikacione razmene, a da većina informacija spada u implicitni, potpražni nivo (Gerow, 1997). Na primer, tokom razgovora, u pratećim slojevima, ispod gramatičkog iskaza, otvaraju se daleko dublji i bogatiji izrazi, slojeviti komunikacioni kanali koje sagovornici razmenjuju. Iskazujemo ih kroz šire slojeve značenja, telesni stav, pokrete, izraz i mimiku lica, ton govora, fine glasovne modulacije, nivo pobuđenosti (arousal) ili stepen angažovane pažnje u razgovoru. Ipak, i pored toga što lične, kao i emocije sagovornika, nisu uvek svesno opažene, posedujemo razvijenu osetljivost za osećanja drugih, a tačnost kojom prepoznavamo osećanja kod drugih ljudi je sposobnost koja se razvija od perioda novorođenčeta. To svakako pokazuje da emocije spadaju u značajan komunikacioni resurs, čak i ako ostaju ispod svesnog praga. Prema nalazima istraživača koji ispituju osećanje sreće i potpunosti kod ljudi, uopšteno posmatrano, pokazuju se 4 dimenzije osećajnosti nazvane: pozitivni intenzitet, pozitivno trajanje, negativni intenzitet i negativno trajanje, koji se grupišu u dve grupe faktora nazvanih „pozitivna afektivnost“ i „negativna afektivnost“. Intenzitet subjektivnog osećaja sreće i dobrobiti je relativno nezavistan od temperamenta, pola, uzrasta i socioekonomskog statusa ispitanika, ali je povezan sa naslednim osobinama ličnosti i porodičnom atmosferom (Morris, 2013). U istraživanjima učešća emocija u estetskom procesu i doživljaju, pokazuje se da one predstavljaju dominantan deo doživljaja, pre svega delovanjem na promenu opšte neuralne pobuđenosti, umetnost se pojavljuje na unutrašnjem planu doživljaja kao prekid dosade i prelazak na poseban neuralni kod (Berlyne, 1974).

## Kontrola emocija

Emocionalni aspekt života, osećanja koja se pojavljuju u psihološkom polju, mešaju međusobno, neprekidno transformišu i nestaju, redovno ostaju na nivou neprepoznatog, implicitnog, neosvešćenog, Jungovim rečnikom rečeno – smeštaju se u obodne sfere predsvesnog kao potisnuta funkcija svesti (Jung, 1996). Čovekovi mentalni procesi i funkcije predstavljaju univerzalno, zajedničko mesto naše vrste, a emocije se pojavljuju kao jedna od četiri osnovne funkcije svesti. Jung ide dalje u razradi mentalnih funkcija i postavlja model krsta na čijim se krajevima nalaze suprotstavljene funkcije, mišljenje – osećanje na jednoj duži, oseti – intuicija, na drugoj (Jung, 2002; Jakobi, 2000). Pred delovanjem porodičnih grupnih, kulturnih i bioloških mrežnih uticaja na predispozicije koje imamo, ličnost ubičajeno bira neku od funkcija koja postaje dominantna, dok ostale gube svesni značaj i povlače se u nesvesno. Kako nam je psihoanaliza upadljivo dokazala početkom dvadesetog veka, ono što je prisutno u sferi podsvesnog nije zaista obrisano, asimilovano niti nestalo, već teži da se kroz transformisane oblike iskazuje. I to, ukoliko je jača i manje uklopiva u našu svest bila neosvešćena emocija, utoliko će jači i prodorniji biti njen put prema svesti – kroz nespecifične emocije, često kao iznenadni emocionalni ispadi, snovi, simptomi, strahovi, fobije, napadi tuge ili panike, noćne more, pojava objekata „okidača“ reakcija.

Danas, dve stotine godina od kada je psihologija osnovala svoju empirijsku granu, u sferi emocija deluje kao da ljudi dvadeset prvog veka pokazuju tendenciju da ne komuniciraju dovoljno uspešno sa svojim osećanjima, pogotovo kada je reč o negativnim emocijama straha, tuge i ljutnje. Postoje brojne popularne tehnike manipulacije negativnim emocijama, poseb-



no strahom i tugom, kao što su medikamenti, vežbe kontrole, uklanjanje simptoma, pozitivno mišljenje, autosugestija i drugo. Daleko su ređi pokušaji da se kroz uvažavanje i praćenje toka ovih doživljaja dopre do unutrašnjih sadržaja i time pomogne unutrašnja transformacija čoveka. U ovom drugom konceptu, koji je zahtevniji jer traži napor osobe da radi na sebi, negativna emocija može da se posmatra kao važan integralni element psihe (Laing, 1986), bitno mesto unutrašnje krize, centar poruke koju sami sebi pokušavamo da pošaljemo, zapravo, umesto smetnje i poremećaja, naši strahovi postaju tačke učenja i kreacije.

## Strahovi

Strah je evolutivno značajna emocija koja ima zaštitnu funkciju, svako se rađa sa sposobnošću da se uplaši, već kod novorođenčadi javlja se strah od jakih i iznenadnih stimulusa, prodorog zvuka, nagle promene situacije, smicanja podloge. Ontogenetski posmatrano, strah nam je darovan kao zaštitni mehanizam u zadatku opstanka.

Realni strahovi čiji je zadatak očuvanje fizičke i psihološke dobrobiti i opstanka predstavljaju konstruktivnu osećajnost, oruđa u razvoju i napredovanju. Pored konstruktivnih strahova zaduženih da nas očuvaju, ono sa čime mnogi ljudi na planeti imaju problema su nejasni, iznenadni, van kontrole, slabi ili snažni strahovi koji se javljaju u iracionalnim situacijama, bez jasnog uzroka ili u prisustvu objekata koji nisu realna pretnja (npr. miš, pauk, gušter), potpuno van uticaja bilo kakvog, čak i prividno kauzalnog sleda događaja. U tom slučaju, plašimo se ili nečega što nije prisutno, što ne poznajemo, što nije realna pretnja, ili nečega što je prisutno ali nije realna pretnja. Tada osećajnost postaje nekonstruktivna i njeno delovanje odstupa od dinamike zdrave, rezilijentne ličnosti. Takav strah je simbolizovan a sa njim povezan objektni materijal nije direktan iskustveni materijal, strah postaje izveden i posredovan preko objekata koji nisu njegovi izazivači, već predstavnici. Jedna od zasluga psihoanalitičke škole je to što je uočila dublji nivo značenja objekata emocija, gde strah zadobija „funktionalnu autonomiju“, postavlja se kao kompleks, samostalna sila i stiče se slika da gospodari psihičkim stanjem. Upravo zbog svog posrednog, prenesenog značenja, ove strahove je vrlo teško prevazići samoposmatranjem, kupovinom knjiga za psihološku samopomoć, racionalizacijom ili izbegavanjem. Jer će se takvim postupcima kontrola zadobiti samo delimično, a simptomatologija straha premestiti na prvo sledeće, simbolički i asocijativno povezano mesto. Setimo se ranih iskustava psihijatrije (Ognjenović i Škorc, 2012), strah postaje iracionalan, premešta se, maskira se, iskazuje kao kvazirealan. Inicijalna istraživanja sadržaja straha kod studenata likovnih umetnosti pokazuju povišen stepen straha u odnosu na druge studentske grupe kao što su studenti muzičke umetnosti ili socijalnog rada (Hrnčić i Škorc, 2019).

## Vizuelni prikaz (crtež) kao elaboracija

Aktivnost crtanja apstraktnih unutrašnjih sadržaja nije slučajan niti estetski zadatak, već spada u vrstu vizuelnog mišljenja, ekspresije i rada na unutrašnjoj realnosti individue (Di Leo, 1983; Halprin, 1995). Kako Arnhajm uviđa, vizuelno mišljenje se ispoljava i deluje kroz formu crteža (Arnheim, 2003). Načini na koje se aktivnost crtanja posmatra danas sa pozicije psihologije su veoma različiti. U kliničkim istraživanjima, na osnovu slobodnog crteža dolazi se do implicitnog emocionalnog sadržaja crtača. Crtež je posebno značajan u situacijama kada osoba nije u stanju da verbalizuje svoje psihološko stanje (Škorc, 2019), ili joj je potreban podsticaj da prihvati celovitost svog iskustva, kao što je slučaj sa decom ili nevežbanim crtačima (Di Leo, 1983). Tada crtež postaje kreativni posrednik između psihološkog stanja crtača i njegovog okruženja.

U nekim medicinskim istraživanjima se crtež pokazao kao pouzdan izvor informacija o psihološkom ali i telesnom statusu crtača, čak do mere da je na osnovu crteža moguće izvesti preciznu medicinsku dijagnostiku (Seigel, 2010) i preciznu prognozu razvoja bolesti. Zigel je jedan od autora koji koristi spontani crtež kod dijagnostikovanja zdravstvenog stanja pacijenata, kao i kod terapija teških oblika kancera. Svojim klijentima je zadavao zadatak crtanja slobodne teme ili crtanja sebe, onako kako se vide u sadašnjem trenutku. Ustanovio je da pacijenti i kad nisu svesni pravog stanja svoga tela, kroz crtež, putem nesvesnih izražajnih mehanizama, pružaju iznenađujuće preciznu informaciju o svom zdravstvenom stanju, čak toliko preciznu da se može lokalizovati pogođeni organ i napraviti prognoza izlečenja ili pogoršanja sa velikim stepenom sigurnosti. Zigel pokazuje da stil crteža, značenje objekata, njihov raspored, veličina i obojenost, precizno izražavaju unutrašnje telesno-psihološko polje pacijenta, na osnovu čega on usmerava dalji medicinski ili psihoterapijski tretman osobe. Dijagnostikovanje fizičkog stanja tela nekog pacijenta na osnovu crteža, Zigel smatra veoma pouzdanim prognostičkim sredstvom. Halprin (Halprin, 1995) u svojim radovima na odnosu telesni pokret – crtež, ukazuje da je akt crtanja – boje, forme, dinamika – usko povezan sa opštim psihološko-telesnim stanjem osobe. Ona je, prolazeći kroz iskustvo teške bolesti (dijagnostikovao joj je kancer i prognozira na skoro smrt), uključila crtanje svoje bolesti kao svakodnevni zadatak i radeći na svom crtežu i pokretu, uskoro primetila promene boja, forme, strukture crteža kao i plesnih pokreta koje je kao balerina sa tim povezivala. Nakon toga joj je dijagnostikovana spontana remisija i potpuno povlačenje bolesti, posle čega je svoj život posvetila razvoju kreativnih potencijala kod ljudi (u ovom trenutku je živa i ima više od 100 godina).

Geštalt škola u psihologiji je povezala crtež sa mišljenjem, videći u vizuelnom radu strukturanje koncepta, simbola. Pokazala je da akt crtanja, a posebno apstraktni prikaz nekog značenja, ima prvenstveno saznajni aspekt – predstavlja promišljanje značenja ali na konotativnom, simboličkom nivou. Akt crtanja je elaboracija, a kroz praksu, kroz aktivnost stvaranja, crtač konstruiše misao (Arnhajm, 1985). Razlika između najinteligentnije životinje i najmanje inteligentnog čoveka je nepremostiva, suštinska razlika između nepostojanja i postojanja simbola. Nešto slično, još određenije, sreće se u teoriji viših mentalnih funkcija Lava Vigotskog. On je smatrao da se kognitivni razvoj čoveka mora shvatiti kao dijalektička razmena između osobe i njene socijalno-prirodne sredine – kod Vigotskog ne postoji suštinska razlika između prirodnog i društvenog polja jer on veruje da je društveno polje samo derivat prirodnog i funkcionalni deo njega. Proces razmene od individue prema socijalnom polju i natrag je proces aktivne izgradnje značenja, pounutrenje kulture koja na unutrašnje polje ne ulazi u gotovom obliku nego se interiorizuje, menja prema individui, usvajanje kulture je ujedno i mali lični akt stvaranja nje u unutrašnjem polju (Vigotski, 1977). U činu kreiranja, to bi verovatno značilo da kreacija (crtež) proizilazi združeno iz individue i njenog polja, izlazi iz ruke crtača, ali je nastala društvenim delovanjem na ruku kao i odgovorom crtača na to delovanje. Crtanje, jednako kao i govor, jezik, mišljenje, spadalo bi u aktivno elaboriranje unutrašnjeg sadržaja.

## **Crtanje straha**

Jedna od ideja ovog istraživanja je da se strahovi, ukoliko se izraze, prevode u akciono polje u kome mogu dalje da postanu objekat ličnog posmatranja, vizuelizovanja i vizuelnog promišljanja. Ne moramo uvek znati šta radimo, dovoljno je da radimo, pri čemu naša predsvest dobija mogućnost da se iskaže. Pri tome, za razliku od tradicionalnog psihološkog pristupa gde se negativna emocija slikovno prikazuje, pa se zatim o njoj priča i analizira se, ovde je primenjen pristup u kome se racionalni, analizatorski deo obrade isključuje, a uvodi implicitni, simbolički nivo elaboracije koji zaobilazi svesni plan. Ovaj postupak netumačenog crteža, direktnog izraza, nije slučajno izabran. Time se čitav proces prikazivanja i „smanjivanja“ straha odigrava

u direktnom kontaktu sa podsvesnim strukturama. Crteže koji su ovako nastali ne umemo da objasnimo, nismo sigurni zbog čega izgledaju tako a ne nekako drugačije, čini nam se da tu nema nečeg čvrstog. Ipak, privođenje osećanja straha u svest kroz aktivnost stvaranja simbola i igra sa ovim objektom jeste oblik unutrašnjeg rada, jer je elaboracija simbola istovremeno promena značenja tog simbola na ličnom planu. Zato je od interesa ustanoviti koji su najčešći strahovi sa kojima se neko susreće, na koji način se on vizuelno prikazuje i koje taktike obrade crtači koriste u nameri da strah prevaziđu ili umanje.

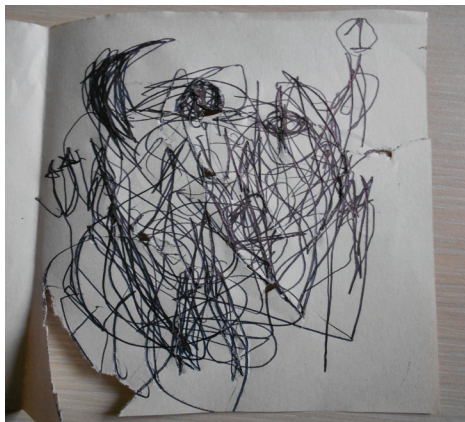
### Cilj istraživanja

Istraživanje se bavi sadržajem ličnih strahova, principima prikazivanja strahova i načina elaboracije osećanja straha kroz izmenu crteža. Time se ispituje sadržaj strahova i posmatra se promena vizuelnog prikaza, tj. transformacija crteža koja pokazuje ličnu strategiju rada sa strahom.

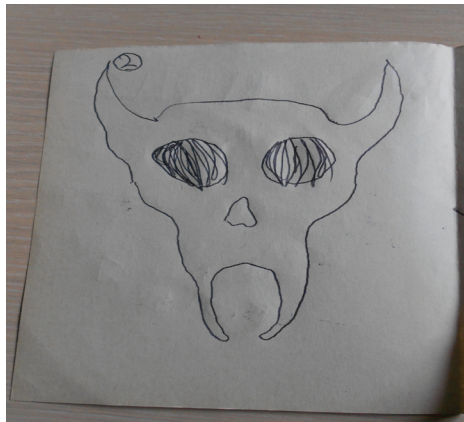
### Postupak istraživanja

Istraživanje sa studentima likovnih umetnosti i fizike je izvedeno kao grupno. Učesnici su zamoljeni da napišu na listu papira svoje strahove, zatim da odaberu jedan od strahova i prikažu ga vizuelno. Na drugoj polovini papira su potom zamoljeni da prikažu taj strah ali tako da bude manje strašan. Dobijene su sledeće informacije:

- Sadržaj (objekat) strahova – na osnovu čega je sačinjena lista koja pokazuje koji su najčešći strahovi i u koje kategorije spadaju;
- Crtež 1, vizuelni prikaz dominantnog straha – na osnovu čega je bilo moguće utvrditi da li postoje univerzalne komponente vizuelnih prikaza straha;
- Crtež 2, vizuelni prikaz smanjenog straha – na osnovu čega je bilo moguće ispitati lične strategije vizuelnog rada sa osećanjem straha.



Slika 1. Crtež straha



Slika 2. Manje strašan strah (FLU)

## Učesnici

U istraživanju je učestvovalo ukupno 108 ispitanika, 35 studenata prve godine, 33 studenta treće godine Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu, kao i 40 studenata fizike Fizičkog fakulteta u Beogradu, rodne strukture  $\bar{Z}=58\%$ ,  $M=42\%$ , prosečne starosti 21 godine.

## Obrada podataka

Pošto se radi o kvalitativnom istraživanju i zadatku otvorenog tipa, moguće je bilo primeniti osnovne neparametrijske metode: klasifikovanje odgovora, prikaz frekvenci odgovora, klasifikovanje vizuelnih prikaza i kvalitativan opis. Razlike u broju strahova (bez obzira na sadržaj) su proverene T-testom.

## Rezultati:

### Broj navedenih strahova po grupama

Ukupno, ispitanici navode po tri dominantna straha. Prva godina FLU ( $AM=3.82$ ) navodi statistički značajno više strahova od treće godine (T-test  $<0.03$ , za  $df=27$ ), između studenata treće godine FLU ( $AM=3.0$ ) i fizike nema razlika (T-test  $<0.15$  za  $df=27$ ), između prve godine FLU i fizike ( $AM=2.62$ ) postoji značajna razlika u broju (T-test  $<0.0001$  za  $df=27$ ).

Studenti prve godine FLU navode značajno veći broj strahova od ostalih grupa. Ovaj podatak sam po sebi ne znači mnogo, jer se verovatno odnosi na veću otvorenost grupe i spremnost učesnika da se bave ovom temom od drugih grupa.

## Sadržaj odgovora na pitanje: Čega se bojiš?

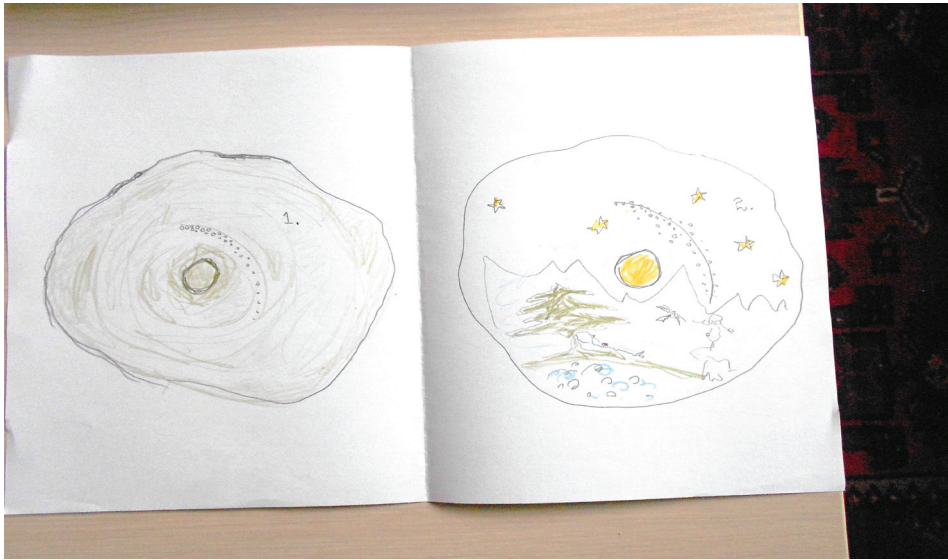
Ukupan broj pomenutih strahova je 303, ili prosečno ispitanici pominju tri glavna razloga za strah. 3 odgovora glase da se ne boje ničega ili ne znaju (1%). Dijapazon odgovora je veoma širok – od mitskih bića, preko zmija, buba, ljudi, do straha od povreda ili smrti. Pri tome, postoje visoka podudaranja kod nekih strahova (od smrti, od bolesti, od gubitka bliskih osoba), dok se većina strahova pojavljuje samo jednom, kao lični strah. Analiza sadržaja odgovora pokazuje da se strahovi mogu svrstati generalno u dve opšte klase: realni strahovi od pretećih situacija i izvedeni strahovi vezani za situaciju ili objekat koji ne predstavlja realnu pretnju, koje su po sadržaju bliske fobijama. Može se primetiti ono što je psihoanaliza davno opisala kao kreativnost patologije - tačnije, raspon i bogatstvo odgovora je daleko veći kod fobija, nego kod realnih strahova. Slično je primećeno i kod sadržaja snova, snovi koji naliče realnosti su uniformni konstrukti, dok se noćne more šire na neverovatno bogato i rašireno polje mitskog, metaforičnog, fantastičnog, kreativnog (Cavallero, 1995). Ukratko, na realnom i konkretnom planu svi se plašimo sličnih stvari, a na ličnom, unutrašnjem planu naša mašta se razgranava na neograničeno bogatstvo različitih strahova.

## Rezultati: sadržaj strahova

Rezultati kvalitativnih opisa sadržaja straha:

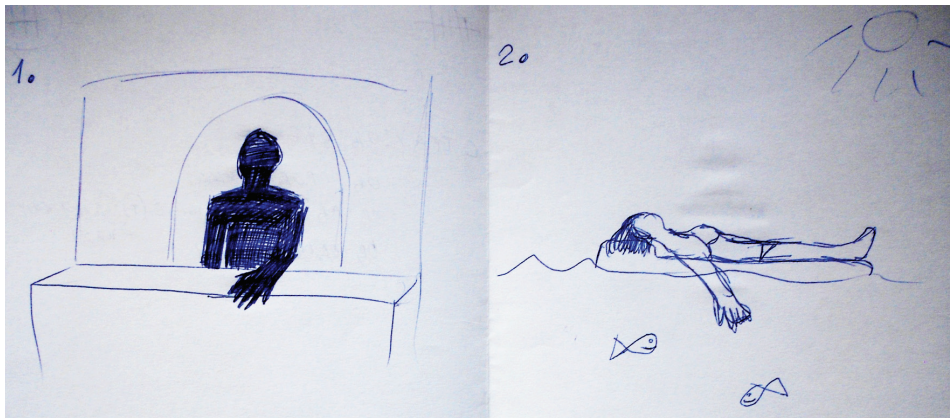
**1. Smrt, gubitak, fizička pretnja (30%):** ova grupa strahova je vezana za fizički integritet i pretnju telu ili životu. Tu su strah od smrti, kraja, nestajanja, gubitka voljenih osoba, kao i

telesne pretnje: bolest, ranjavanje, starenje, nemoć, gušenje, gojaznost, neplodnost, tragedija, povreda, duševna bolest, gubitak udova, nakaznost, nepokretnost;



Slika 3. Levo - strah od smrti, desno - smanjen strah (Fizički fakultet)

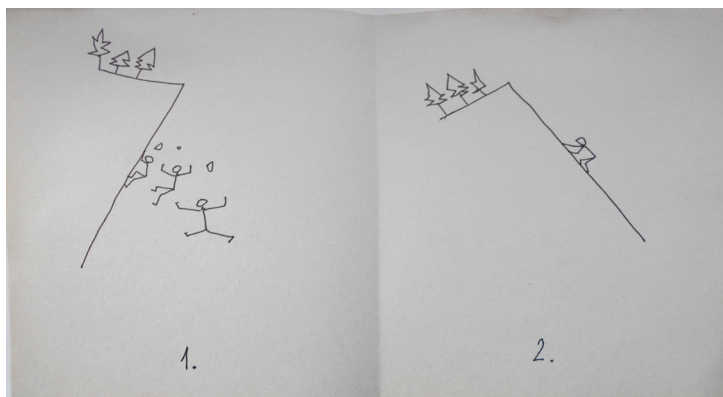
2. **Socijalni neuspeh (17,5%):** bruka, neuspeh, neprihvaćenost, poraz, neostavljanje traga, konflikt u komunikaciji, neshvaćenost od strane drugih ljudi, nedostatak komunikacije, osećaj besparice, gubitak kontrole nad sobom, pogrešni izbori;



Slika 4. Levo - strah od šalterske službenice, desno - smanjen strah (FLU)

3. **Anksiozni odgovor na situacije koje nisu realna pretnja (16,5%):** strah od visine, dubine, mraka, noći, skućenog prostora, otvorenog prostora, javnog mesta, javnog nastupa, vodene dubine, injekcije, vožnje, šume, grmljavine;





Slika 5. Strah od visine (FLU)

**4. Anksiozni odgovor na bića koja nisu realna pretnja (15%):** rang-lista bića pokazuje najčešći strah od neodređene životinje, zatim prednjače zmije, miševi, paukovi, psi, žabe, pčele, ribe, ajkule, mačke, krave, konji, buba-švabe, pacovi, ose, golubovi, gliste. Pojavljuju se i strahovi od mnogo većih ili mnogo manjih bića, mišjeg repa, ljigavih životinja;

**5. Subjektivna stanja i emocije (13,2%):** osećaj nekompetentnosti, pogrešne odluke, usamljenost, depresija, nesanica, bespomoćnost, neznanje, ne moći se menjati, ne moći crtati, ne preuzeti odgovornost, lenjost, ograničenost, ponavljanje grešaka;

**6. Paranormalne pojave (3,6%):** strah od sablasti, demona, neprirodne pojave, „u glavi eha“, unutrašnjeg glasa, dolaska vanzemaljaca, sjaja bez izvora, duhova, sablasnog svetla, nevidljive nadljudske pretnje;

**7. Univerzalni „filozofski“ strahovi (3,3%):** prolaznost sveta, hlađenje kosmosa, potpuna sloboda, mračna beskonačnost, kraj vremena, prividno postojanje a realno nepostojanje svega;



Slika 6. Strah od neuspelog javnog nastupa – gore, prevazilaženje – dole (FLU)



Slika 7.

## 8. Nema straha (0,9%): Učesnici izjavljuju da se ne boje ničeg ili ne znaju da li se boje.



Slika 8. Orobljenost (FLU)

### Vizuelni prikaz straha

Posmatranje procesa stvaranja crteža pokazuje da su učesnici lako stvarali vizuelni prikaz, nešto veću motivaciju su pokazali studenti fizike u odnosu na studente likovnih umetnosti, verovatno zato što je ova vrsta zadatka bila novost u njihovom iskustvu. Prosečno vreme kreiranja crteža straha je bilo 5-10 minuta, dok je trajanje crtanja smanjenog straha bilo nešto kraće. Pre nego što bi pristupili drugom crtežu, učesnici su zastajali da promisle, a zatim su crtež izvodili brzo. Jedan deo učesnika je bio zbunjen pre izrade drugog crteža, osećajući otpor. Njima je rečeno da slobodno crtaju jer nema unapred zadatog tačnog postupka i da je sve nacrtano u redu.

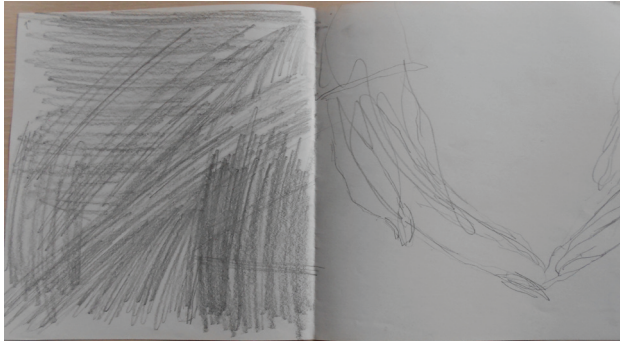
### Strategije prevazilaženja strahova

Na nivou vizuelnog prikaza, uočavaju se crtačke strategije kojima se strah umanjuje ili prevazilazi, neke od njih su:

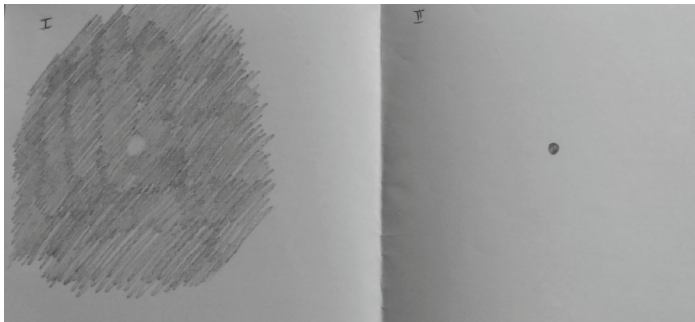
- prelazak u suprotnost: davanje regularnog oblika neregularnom ili raspršenom obliku; suprotno tome, jedan deo učesnika koncentrisanu, gustu formu razbija na raspršenu formu, obično ova nova forma gubi oštre konture i predstavlja se bleđim tonom;
- bukvalno smanjivanje objekta straha, dubina postaje plitka, buba postaje tačka, zmija postaje crv, i slično;
- izmena situacije koja dovodi do straha - tesan prostor dobija prolaz, mrak se osvetljava sijalicom, preteći nepoznati postaje jasna kontura prijatelja, nepoznati ljudi se postavljaju u poznatu situaciju, čovek nadrasta oblakoder, javni govor se premešta iz sale na proplanak;
- odbijanje načina da se radi sa strahom – ovaj deo odgovora ili ne sadrži vizuelni prikaz, ili sadrži vizuelni prikaz prve situacije straha, npr. prikazani su ljudi ispred kojih je kraljevska kobra koja se sprema za napad, na drugom crtežu tu su i dalje ljudi ali je na mestu zmije dopisano „zmija ne može da bude manje strašna“.

### **Koncentrisanje straha od iregularnog u regularni oblik**

U ovoj vizuelnoj strategiji, neregularni, raspršeni ili asimetrični oblik se strukturira u regularni. Moguće da ovo odražava želju za postizanjem kontrole i predvidljivosti u situaciji straha, lokalizovanje pretnje.

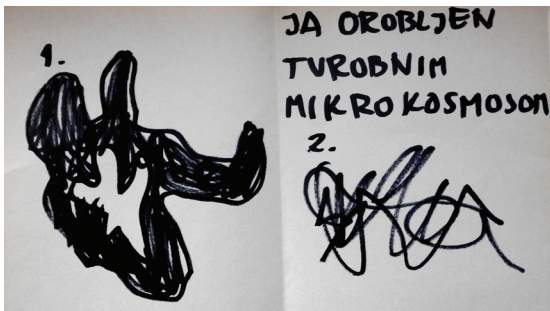


Slika 9. Strah od smrti i prevazilaženje (Fizički fakultet)



Slika 10. Strah od potpune slobode i prevazilaženje (Fizički fakultet)

### **Razbijanje straha od regularnog prema raspršenom obliku**

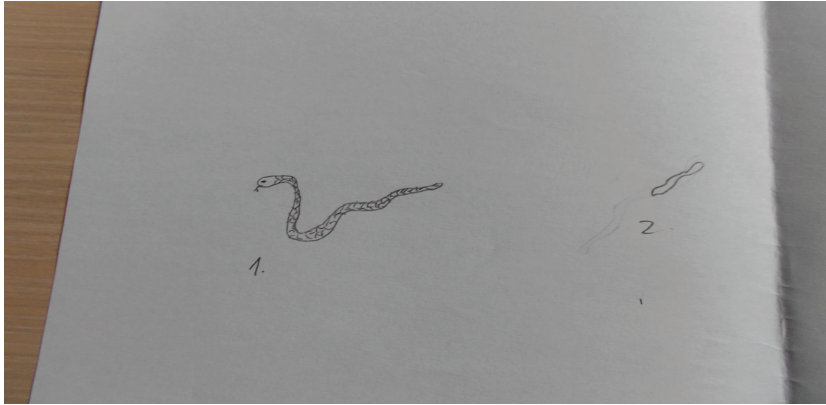


Slika 11. Strah od neslobode i prevazilaženje (FLU)



**Fizičko smanjivanje objekta straha**

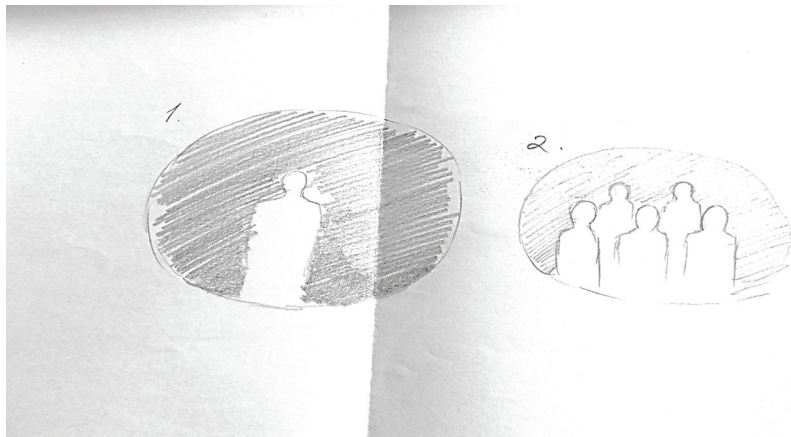
Crtačka strategija obrađuje objekat straha tako da smanji nivo pretnje.



Slika 12. Strah od zmije i prevazilaženje (Fizički fakultet)

**Izmena situacije**

Objekat ili situacija straha se doraduje izmenom situacije, dodavanjem prijatelja, sunca, cvetova, izmeštanjem iz konteksta ili promenom konteksta. Na primer, strah od nasilnika se na drugom crtežu predstavlja sa do crtanim prijateljima oko glavnog lika crtača.



Slika 13. Strah od samoće i prevazilaženje (Fizički fakultet)

**Nesavladivi strah**

U ovu grupu odgovora, koji su retki (ukupno 5), spadaju strahovi za koje učesnici smatraju da ne mogu da se prevaziđu, dva odgovora su: „Ne znam čega se plašim”, dok jedan odgovor glasi: „Samo Boga” .



Slika 14. Ne može da se smanji strah od demona „Zmija-mačka-žena-sunce” (FLU)

### Diskusija i zaključak

Generalno, nalazi pokazuju da kod studentske populacije postoje različiti izraženi strahovi od kojih je jedna trećina vezana za realno moguće opasnosti, dok dve trećine proizilaze iz ličnog, subjektivnog stava. To bi išlo u prilog psihoanalitičkoj tezi da se intenzitet osećanja straha dominantno vezuje za objekte predstavnike, više nego što bi to realno iskustveno bilo očekivano. To je ujedno i razlog zbog koga je rad sa strahovima u praksi često neuspešan, ukoliko se ne uzme u obzir unutrašnji aspekt celine osobe. Budući da je nespecifična, povišena emocionalnost koja se pojavljuje kao samostalna sila, preplavljuje osobe ili ih parališe, predstavlja univerzalni problem naše civilizacije, zato je posebno važno negovati pristupe emocionalnosti koje uvažavaju kreativne, igrovne, simboličke i manje vidljive aspekte ličnosti. Aktivnošću crtanja, strahovi postaju vidljivi kao vizuelni objekti i stvara se mogućnost daljeg rada na ovladavanju i integrisanju u svesno iskustvo, čime se ojačava zdrava lična pozicija rezilijentnosti u procesu usvajanja identiteta odraslog.

Istraživanje koristi aktivnost crtanja kao ekspresivni most između emocije i njenog svesnog ispoljavanja, podupirući proces interne komunikacije između različitih psiholoških sadržaja unutar osobe. U skladu sa idejama kvantne medicine da se „veće“ uvek mapira na „manje“, crtež bi se mogao razumeti kao odraz celovitosti crtača, konkretno u ovom slučaju, emocionalni izraz bi bio deo psihološkog polja i svaka podrška razvoju izraza bi indirektno, na manje vidljivom ali važnom planu, predstavljala unapređenje razumevanja sebe. Novina u razumevanju crteža je što se on ne analizira i ne postavlja u relaciju sa nekim unapred zadatim segmentom ličnosti crtača, već se posmatra kao samostalna celina koja odražava opštiji red. Pri tome sam akt crtanja, proces stvaranja crteža predstavlja elaboraciju opšteg stanja crtača, a ne njegovih segmenata kao što su konfliktni ili estetski sadržaji.

Kvalitativnim metodom ukazuje se da studenti umetnosti imaju nešto češće strahove vezane za visinu, dubinu, skučen fizički prostor, kao i strah od izlaganja sebe nekom javnom sudu ili neostavljanja traga za sobom, dok studenti nauke imaju nešto češće strahove vezane za usamljenost, nevidljivost, nedovoljnu bliskost sa drugima, nemoć pred svetom koji ih ne primećuje. Ovi nalazi svakako pokazuju mesto sa koga bi bilo potrebno podržati dalju intervenciju i rad sa emocionalnošću.

**Literatura:**

- Arnhajm, R. (1985): *Vizuelno mišljenje*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
- Arnheim, R. (2003): *Novi eseji o psihologiji umetnosti*. Beograd: SKC Beograd.
- Berlyne, D. E. (1974): *Studies in the New Experimental Aesthetics: Steps toward an objective psychology of aesthetic appreciation*. Washington D.C.: Hemisphere Publishing Corporation.
- Cavallero, C. (1995): *Dreaming as Cognition*. New York: Harvester Wheatsheaf.
- Di Leo, J. H. (1983): *Interpreting childrens drawings*. New York: Brunner/Mazel, a member of Taylor and Francis Group.
- Gerow, J. R. (1997): *Psychology: an Introduction - 5th edition*. New York: Addison – Wesley Educational publishers Inc. Longman.
- Halprin, A. (1995): *Moving toward Life*. Wesleyan University Press.
- Hrnčić, J., Škorc, B. (2019): Strahovi kod studenata likovnih umetnosti, muzičke umetnosti i društvenih nauka. 67. *Kongres psihologa Srbije: Psihologija u novom dobu - Izazovi rehumanizacije*, Zlatibor, 2019.
- Jakobi, J. (2000): *Psihologija Karla Gustava Junga - uvod u celokupno delo*. Beograd: Dereta.
- Jung, K. G. (1996): *Dinamika nesvesnog*. Novi Sad: Matica Srpska.
- Jung, K. G. (2002): *Analitička psihologija*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Laing, R. D. (1986): *Glas iskustva*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Morris, E. F., Jackson, M. (ed.) (2013): *Psychology of Personality*. Nova Science Publishers Inc.
- Ognjenović, P., Škorc, B. (2012): *Naše namere i osećanja*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Siegel, B. (2010): *Ljubav, medicina i čuda*. Beograd: Plavi jahač.
- Škorc, B. (2019): *Boja i krug – simboličko istraživanje*. Zemun: Mostart.
- Vigotski, L.S. (1977): *Mišljenje i govor*. Beograd: Nolit.